



Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

10 | 1997
Rythmes

Claude RIBOUILLAUT : *La musique au Fusil*

Rodez : Editions du Rouergue, 1996

Yves Defrance



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/929>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1997

Pagination : 328-331

ISBN : 2-8257-0579-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Yves Defrance, « Claude RIBOUILLAUT : *La musique au Fusil* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 10 | 1997, mis en ligne le 06 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/929>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Claude RIBOUILLAUT : La musique au Fusil

Rodez : Editions du Rouergue, 1996

Yves Defrance

RÉFÉRENCE

Claude RIBOUILLAUT : *La musique au Fusil*. Rodez : Editions du Rouergue, 1996. 286p., illustrations.

- 1 Musicien, collectionneur d'instruments de facture populaire, descendant lui-même d'une famille d'artisans et d'animateurs de noces, Claude Ribouillaut nous offre un beau livre. Le titre, clin d'œil à l'expression « la fleur au fusil », pourrait faire sourire s'il ne s'agissait d'évoquer la pratique musicale au cours de la terrible Première Guerre Mondiale. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de constater que l'une des activités principales des soldats, entre les combats, fut le chant, la danse et la musique instrumentale. La puissance évocatrice de la musique et ses effets contradictoires sur la troupe ne datent pas d'hier. Afin de reconforter ses matelots bretons qui, au XVIII^e siècle, loin des côtes natales, se laissaient mourir de mélancolie, la Compagnie des Indes avait eu l'idée d'engager des sonneurs de biniou et bombarde à bord de ses voiliers au long cours. A l'inverse, Jean-Jacques Rousseau mentionne dans son dictionnaire de 1767, qu'il était interdit de jouer le ranz-des-vaches dans les armées européennes, car les mercenaires suisses risquaient de fondre en larmes, puis de désertir. Quelle musique était donc interprétée pendant la Grande Guerre ? Musiques et marches militaires, certes, mais surtout musiques populaires, musiques traditionnelles des *poilus*, *Feldgrauen*, *teddies*, *tommies* et autres régiments coloniaux. Occasionnellement dans les tranchées, surtout en seconde ligne, à l'arrière, et ... dans les camps de prisonniers, véritables melting pots où se livraient de curieuses batailles sonores. On pense immédiatement aux oeuvres écrites par des compositeurs dans des situations semblables. Le ton n'est pas vraiment à la plaisanterie.

En 1941, par exemple, Olivier Messiaen compose son « Quatuor pour la fin du Temps », dans le Stalag VIII A du camp de prisonniers de Görlitz. En 1914-1918, contenus musicaux et moyens mis en œuvre ne relèvent pas de la création artistique. Maurice Ravel en uniforme sous les drapeaux n'eut pas le cœur, on le comprend, à se consacrer à son art, et les premières œuvres qu'il composa après l'armistice ne sont pas exemptes d'une certaine dureté.

- 2 L'objectif de Claude Ribouillault est de brosser un rapide portrait des musiques populaires, essentiellement du domaine français, à partir de sa collection d'images. Les instruments qu'il décrit sont apportés avec les soldats ou expédiés par les familles, certains sont achetés, beaucoup sont confectionnés sur place avec les moyens du bord. La basse des Flandres, ou *Bûmbass*, remporte un gros succès dans les troupes allemandes. Les violons, mandolines ou balalaïkas bricolés foisonnent un peu partout. Quelques rares cornemuses apparaissent, dans les régiments de highlanders bien sûr, mais aussi, Dieu sait comment, aux mains des Auvergnats, Bretons, Serbes, Hindous...
- 3 A travers la lecture de près de 250 photographies Claude Ribouillault nous convie donc à un voyage dans le temps « Regardons ces photos, interrogeons ces visages, pénétrons ces regards, écoutons ces musiques qui ne sont plus, ces musiciens, morts depuis pour la plupart, dont nous surprenons là tel instant de joie, de détresse, de passion. » (p. 278). Comme leur nom l'indiquent, les illustrations viennent généralement *illustrer* un propos. Ici, la démarche est inversée. C'est à partir d'une riche collection de photographies et cartes postales – remarquablement reproduites – que l'auteur construit son texte. Nous n'avons ni problématique, ni démonstration. Hors du champ de la recherche scientifique, Claude Ribouillault s'autorise une prose sensible, voire poétique. Ses intentions ne présentent aucune ambiguïté. Porteur d'un héritage familial inédit, comme beaucoup d'hommes de sa génération, l'auteur se met en scène d'entrée de jeu et livre en substance le discours sur la guerre tenu par son propre grand oncle, Henri Gautier. Les cahiers de chansons familiaux, collectés ou recopiés apportent une source complémentaire à sa documentation. On retrouve une quarantaine de textes de chansons dont une demi-douzaine en occitan, breton, italien, allemand... Mais pourquoi n'avoir pas donné les mélodies ?
- 4 Univers exclusivement masculin, l'enfer de la Grande Guerre, créa une situation de promiscuité sociale unique jusqu'alors. « C'est une des première fois, comme pour le langage, que s'affirme la supériorité de l'urbain sur le rural, de l'ouvrier sur le paysan » (p.76). Ces Français aux langues et patois très nombreux, ruraux pour la plupart, découvrent tout à la fois l'horreur, l'oisiveté, l'argot (intéressantes remarques pages 112 et suiv.). Dans ces conditions exceptionnelles, et ceci dans les deux camps en conflit, la musique exprime un cri, une mise entre parenthèse de l'idée de mort. Elle offre un refuge à la poésie, créant un espace de rêves, propre à un oubli furtif ou à une dérision illusoire face à l'absurde du quotidien. On chante, on improvise un orchestre avec tout un chacun, on danse entre hommes (bonnes pages sur les travestissements : p. 82 et suiv.). L'auteur s'étonne que « les instrumentistes semblent réellement innombrables » (p. 70). C'est oublier que les ménestriers de village appartiennent précisément à cette tranche d'âge.
- 5 Ici et là, on voit poindre les limites de la démarche de Claude Ribouillault. Il n'y a pas de véritable méthodologie, mais une passion, voire une fascination, pour le pouvoir que peut exercer la musique instrumentale sur les comportements. La photographie, bien muette en l'occurrence, accompagnée de temps en temps d'une citation puisée dans des descriptions littéraires d'observateurs, ne peut, à elle seule, rendre la réalité du fait

musical. En sélectionnant volontairement les représentations de musiciens de toute nationalité durant la période du conflit, l'auteur rend un hommage poignant à un monde majoritairement préindustriel, traumatisé par cette guerre mécanisée. Il n'en donne pas moins une image idéale, vraisemblablement déformée. Mises en scène, cadrages, poses et montages éventuels participent d'une propagande connue dans toutes les armées. La manipulation de l'information destinée à tromper l'ennemi, rassurer les familles ou entretenir l'élan patriotique se pratique couramment. (Qui a oublié ce camp de concentration ouvert à Theresienstadt par les Nazi, pour faire bonne figure durant la Deuxième Guerre Mondiale, et où Karel Ancerl dirigea un orchestre composé de ses compagnons de détention ?). Les visages fermés, qu'une observation attentive de ces documents ne peut manquer de révéler, trahissent un malaise. L'excès de violence, qui laissa exsangue la jeunesse masculine d'alors, entraîna peut-être cet excès de joie de vivre qui saisit nos instrumentistes d'un jour. Faut-il voir un phénomène de surcompensation dans ces comportements exceptionnels, presque déviants, qui provoquèrent la réaction des années dites « folles », et dont il n'est curieusement que très peu question ? Après toute catastrophe, l'appétit de vie, de fête, se creuse encore plus profondément dans la jeunesse. On le constate en France après chaque événement sanglant (Révolutions de 1789, 1830, 1848, 1870, Guerres Mondiales). Dans son admiration vouée aux ménestriers de village, personnages pittoresques, à l'ascendant réel sur leur entourage, Claude Ribouillault en oublie qu'avant 1914, l'essentiel des pratiques musicales traditionnelles se réduisait au chant individuel et collectif. A preuve, les centaines de recueils de poésies populaires chantées, publiés depuis le Second Empire. La construction de l'image des héros musiciens, épris de liberté et d'indépendance – que l'on retrouve dans l'image du musicien tzigane par exemple – agit probablement comme stimulant dans la motivation même des photographes qui sélectionnèrent, avant le collectionneur, ces sujets de portraits.

- 6 Les judicieuses remarques sur la pénétration du jazz en France et en Europe, en particulier à travers la personnalité de jazzmen new-yorkais, ne compensent pas les faiblesses du tableau général des musiques populaires traditionnelles « avant la tempête » (pp. 20 et suiv.). L'immense brassage de mentalités, opéré par le premier conflit mondial en Europe, nivelle précisément des pratiques culturelles diversifiées à l'infini, en particulier dans la France rurale d'alors. Certains raccourcis audacieux risquent de semer la confusion « La plupart du temps, ce que les habitants d'une même région, d'une même catégorie sociale, considèrent comme absolument typique de leur culture, tire précisément son origine d'un fonds commun national, sinon européen. Il en est ainsi de la quasi-totalité des chansons traditionnelles et des danses identitaires, à l'origine danses de salon (gavottes, rigaudons, avant-deux, pas d'été, bourrées...) » (p. 48). Propos abusifs qui ne résistent pas à l'analyse des faits, comme nous l'ont enseigné vingt-cinq années d'enquêtes de terrain. Comment peut-on encore confondre les gavottes de cour de l'Ancien Régime avec les gavottes bretonnes d'aujourd'hui, les bourrées de la suite instrumentale baroque avec les danses paysannes du centre de la France ? Un tel amalgame dessert le propos. On ne peut mettre sur le même plan les rondes anciennes et les danses par couple fermé diffusées très lentement dans la France rurale à partir de 1840. S'il est indéniable qu'un fonds important du répertoire vocal d'expression française se retrouve, dans sa thématique littéraire, d'une province à l'autre, ceci n'entrave en rien l'extrême diversité qu'en apportent les variantes, notamment mélodiques. Pour qui s'intéresse aux chansons traditionnelles, il est manifeste que l'essentiel tient en la variation, enrichie de subtiles retouches locales, si ce n'est individuelles. Une autre

assertion demande à être nuancée « chaque danseur est associé à une cavalière, habituellement celle qui se trouve à sa gauche ». L'œuvre de Jean-Michel Guilcher a montré combien le fonds chorégraphique traditionnel français devait aux anciens branles des XV^e-XVI^e siècles, qui, précisément, imposent au cavalier d'offrir sa main droite à sa cavalière, toujours placée à sa droite. Une certaine contradiction pointe aussi quand, après avoir montré à quel point les traditions populaires relevaient des terroirs, avant l'éclosion du « musette », Claude Ribouillault écrit p.202 « l'opérette jouit d'un engouement exceptionnel pendant la Belle Epoque ». C'est probable, quoique le public issu de la petite bourgeoisie provinciale resta fidèle à l'opérette jusque dans les années 1960-1970. Mais quelle connaissance en ont ces ruraux, pour partie non francophones, habillés en soldats à pantalons rouges en 1914 ? Ace propos, l'auteur prétend (p. 240) que l'expression *Franzosen mit roten Hose*, que l'on doit d'ailleurs lire *Hosen*, et qui signifie « Français en pantalons rouges », serait encore utilisée par les Allemands sans trop bien la comprendre. D'après toutes mes sources, l'expression semble complètement ignorée de la langue, tant écrite que parlée, si jamais elle eut droit de cité. Mises à part quelques erreurs mineures (*Friedrischaufen* au lieu de *Friedrichshafen*, p. 88), une définition assez confuse de la modalité (note 51) et quelques redites sur les provinciaux à Paris (pp. 260-268) ou la création de la Loterie Nationale au profit des « gueules cassées » (pp. 190-228) cette publication éveillera la curiosité du lecteur. J'ai regretté l'absence d'index et de bibliographie, même si les renvois de notes donnent les références des sources écrites. A défaut d'un disque compact, dont la qualité musicale aurait sans doute déparé aux côtés de la somptueuse iconographie, une discographie aurait été la bienvenue. Rendons grâce toutefois à Claude Ribouillault de n'avoir pas prétendu faire œuvre d'analyste dans ce beau travail documentaire, fruit d'une longue et patiente recherche.